

EL CORRIDO MEXICANO: ELEMENTOS LITERARIOS Y CULTURALES

Enrique A. EGUIARTE BENDÍMEZ
Universidad de Navarra

BIBLID [0213-2370 (2000) 16-1; 77-92]

En el artículo se trata de la forma que presentan los corridos, como una manifestación de lo popular mexicano, así como del contenido de dichos corridos, para hacer el perfil del "valiente", de una manera particular.

This article deals with the Mexican "corrido", as a form of popular culture and literature. The form and content of the "corrido" are studied, as a portrait of the brave man ("valiente").

EN EL PRESENTE ARTÍCULO abordaremos en primer término la forma que presentan los corridos, como una manifestación de lo popular mexicano, haciendo únicamente el análisis de los corridos que versan sobre el tema de héroes o "valientes" así como los de "tragedias pasionales", según la designación de Vicente T. Mendoza (463-464),¹ primero en relación con las formas poéticas y después en relación con los recursos retóricos utilizados. En segundo término hablaremos del contenido de dichos corridos, centrándonos en los rasgos que configuran el perfil del "valiente". Finalmente llegaremos a unas conclusiones generales, sobre el corrido como una manifestación de lo popular mexicano.

1. Forma de los corridos

Los corridos nacieron como piezas hechas para ser cantadas con acompañamiento de algún instrumento musical popular.

En este apartado presentaremos en primer lugar la forma poética de los corridos, y a continuación hablaremos de los recursos retóricos presentes dentro de estas composiciones populares mexicanas.

A. *Forma poética.* Todos los corridos presentan una estructura octosilábica de cuatro estrofas, con una rima abrazada en donde coinciden, en la mayoría de los casos, el segundo y cuarto verso. Así tenemos por ejemplo el principio del corrido de *Don Lucas Gutiérrez* (188-189):

El dieciséis de septiembre, (8)
como a las tres de la tarde, (8)
murió don Lucas Gutiérrez, (8)

ése no era hombre cobarde. (8)
 Decía don Lucas Gutiérrez, (8)
 cuando iba a Guadalajara, (8)
 pero que cómo pasaba (8)
 el rancho de Santa Clara. (8)

Esta misma forma se presenta en los corridos catalogados como de "tragedias pasionales" (Mendoza 463-464). Citemos sólo a modo de ejemplo, el corrido tan popular y conocido en México de *Rosita Álvarez* (330):

El año de novecientos (8)
 treinta y cinco que pasó, (8)
 cuando estaba más contenta (8)
 Rosita Álvarez murió. (8)
 Su mamá se lo decía: (8)
 —Rosa, esta noche no sales. (8)
 —Mamá, no tengo la culpa (8)
 que a mí me gusten los bailes. (8)

Una segunda observación en lo formal, es que el corrido intercala un narrador omnisciente junto con una versión directa y viva de los hechos, haciendo hablar a los mismos personajes de los que se van contando sucesos, de tal forma que el relato se hace más vivo, más ágil, con un tempo más ligero. Así tenemos dentro del grupo de los corridos "de valientes":

—¿Qué dice don Lucas?
 —Él no dice nada.
 —¿Pero cómo sale
 si ahí'stá l'Arcordada?²
 (...)
 Decía Don Félix Ornelas,
 con una pata arrastrando:
 —Métnle balas de acero,
 que ya le vamos ganando. (189-190)

La misma técnica es utilizada también en los corridos de "tragedias pasionales":

—Rosita no me desaires,
 la gente lo va a notar.
 —A mí no me importa nada,
 contigo no he de bailar.

(...)

Su mamá se lo decía:

—Por andar de pizpireta,

se te ha de llegar el día

en que te toque tu fiesta. (330-331)

El corrido como una producción popular, es decir como algo elaborado por personas del pueblo y para el pueblo, recoge algunos vocablos propios del habla dialectal más popular de México, reflejando la clase social a la que son dirigidos los corridos, misma que los canta y repite:

Decía Macario Romero:

—*Ora* nos vamos, Jesús,

la Virgen nos favorezca,

mi Señora de la Luz.

Cuando se *vido* rodeado,

que remedio no tenía,

alzó los ojos al cielo:

—¡Viva la Virgen María! (173)³

De igual manera hay una gran gama de ejemplos de lo anteriormente dicho dentro de los corridos de “tragedias pasionales”, la utilización de palabras y expresiones tales como:

Presciliana (por *Prisciliana*, 318), *matastes* (por *mataste*, 319), *enlutecida* (por *de luto*, 322), *aptosía* (por *autopsia*, 323), *derechito* (por *recto*, 325), *tantiando* (por *tanteando*, 326), *juerte* (por *fuerte*, 326), *güeyada* (por *bueyada*, 326), *hagan bola* (por *agruparse*, 327), *cirgüela* (por *ciruela*, 328), *muy güena pa' mangonear* (por *muy buena para manipular*, 329) *nomás tres tiros le dio* (por *nada más tres tiros le dio*, 330), *Micaila* (por *Micaela*, 332).

Algunos de los corridos intercalan estribillos entre estrofa y estrofa, como queriendo acentuar el tema o el mismo final dramático del corrido, asimismo como un recurso memorístico de apoyo, para adquirir seguridad en lo relatado a través de la repetición del estribillo.

De esta manera en el corrido dedicado a *Don Lucas Gutiérrez*, alterna ocho veces un estribillo después de cada dos estrofas:

—¿Qué dice Don Lucas?

—El no dice nada.

—¿Pero cómo sale

si ahí'stá l'Arcordada ? (189)

El mismo recurso es utilizado en los corridos de “tragedias pasionales”, así tenemos en el corrido de *La muerte de Lino Zamora* un estribillo de tres versos que se repite quince veces, aunque en cada repetición lo único que permanece idéntico es el comienzo del mismo.

Rosa, rosita, flor de romero,
ya murió Lino Zamora:
¡Qué haremos de otro torero!
(...)
Rosa, rosita, rosa peruana,
ya murió Lino Zamora:
la causa fue Presciliana. (317-318)

Es interesante notar que los corridos poseen una estructura característica, dentro de la cual los compositores vuelcan la información que quieren transmitir, pues los corridos analizados, es decir los relativos a “valientes” y “tragedias pasionales” tienen un inicio y un final elaborado de acuerdo a ciertas normativas, lo que nos permite señalar una constante.

Los corridos presentan dos tipos básicos de comienzo: presentando la situación espacio-temporal de los hechos (hacen alusión a la fecha en la que sucedió lo que van a contar, así como el lugar) o bien aludiendo al hecho de que cantan, dirigiéndose a sus oyentes.

De la primera forma, el exponer la situación espacio-temporal, espiguemos algunos textos de los corridos de “valientes”:

El dieciséis de septiembre,⁴
como a las tres de la tarde,
murió don Lucas Gutiérrez,
ése no era hombre cobarde. (188)

Año de mil ochocientos
noventa y seis del corriente,
murió don Demetrio Jáuregui
que era gallo muy valiente.
Rancho del Carrizalillo,
cerca de Zapotlanejo,
luego que vieron a Jáuregui
se les arrugó el pellejo. (181-182)

Lo mismo sucede en los corridos de “tragedias pasionales”:

En la población de Nieves
ha fallecido Belem,
el diecinueve de octubre
del año de ochenta y tres. (321)

Año de mil ochocientos
ochenta y cinco al contado,
en el puerto de la Brisa
murió Juanita Alvarado. (324)

La segunda manera de comenzar consiste en pedir la atención de los oyentes, enunciando el tema o el personaje sobre el que va a versar el corrido, o bien, haciendo alusión al hecho de cantar. Citemos, de los corridos de “valientes”:

Escúchame, prenda amada,
hermosa flor de jazmín,
escucha los tristes versos
del valiente Valentín. (176)

Aquí me siento a cantar
con cariño verdadero,
versos que compusieron
a don Valente Quintero. (199)

Casos similares tenemos en los corridos referentes a “tragedias pasionales”:

Este es el nuevo corrido
que yo les vengo a cantar,
de dos hermanos muy buenos
que tuvieron que pelear. (331)

En lo relativo a la forma del final de los corridos, existen también dos maneras de terminar. La primera y más común de todas es aquella en la que el narrador –es decir el cantor– se despide de su público y de sus oyentes con el verso siempre igual de “ya con esta me despido”. La segunda es aquella en la que el último verso utiliza una fórmula estereotipada para dar una conclusión.

Son innumerables los casos del primer tipo de final de corrido. Daremos un ejemplo de corrido de “valiente” y otro de corrido de “tragedia pasional”. De los primeros mencionemos el final del corrido de Benito Canales:

Ya con esta me despido
al pie de los rosales,

aquí se acaban los versos
de Don Benito Canales. (188)

En los finales de corridos de “tragedias pasionales” sucede exactamente lo mismo:

Ya con esta me despido
por la flor de la cirgueta
y aquí se acaba el corrido
de Cadenas y Chabela. (328)

Son pocos realmente los corridos que terminan de otra forma distinta a la que hemos reseñado, sin embargo algunos de ellos, como ya lo hemos mencionado, utilizan fórmulas conclusorias en la última estrofa y otros, dentro de esas fórmulas o estereotipos conclusivos, dan algunos consejos a los oyentes.

Así dentro del grupo de los corridos de “valientes”, tenemos ocho corridos que terminan con el cliché “ya con esta me despido” y tan sólo dos que ofrecen un final distinto invocando fórmulas conclusivas:

Vuela, vuela, palomita;
párate en aquel romero;
éstas son las mañanitas
de don Valente Quintero. (201)

En el caso de los corridos de “tragedias pasionales” podemos mencionar el final del corrido de “Micaila”:

Vuela, vuela, palomita,
vuela para ese panteón;
donde ha de estar Micailita
con su querido Simón. (333)

Es de notarse cómo aunque los temas de los corridos son diversos, las fórmulas conclusivas son idénticas.

Además los corridos utilizan la sátira y la ironía como un medio para comunicar su mensaje, para hacer que los oyentes —o en este caso lectores— tomen conciencia de las bromas tan macabramente irónicas que a veces la vida nos juega. Así en el caso de los corridos de “valientes” tenemos algunas ironías, como en el corrido de Benito Canales:

Se atusaba [Benito Canales] y sonreía
y le decía a la Acordada:

—Soy de puro Guanajuato,
pero ahora no valgo nada. (187)⁵

El mismo recurso es utilizado en los corridos de “tragedias pasionales”:

No quiso corresponder
por ninguna distinción,
cuatro balazos le dio
del lado del corazón.

Decía la güera Chabela,⁶
agarrándose el vestido:
—Pongan cuidado muchachas,
dónde me pegó ese tiro. (327)

Finalmente, entre otras características formales del corrido tenemos en algunos de ellos el recurso del espejo, es decir, de hacer alusión a alguna canción dentro de la misma canción. Así los protagonistas del corrido, cuyos hechos son narrados dentro de un canto, hablan o se nos cuenta que cantaron una canción. Como ejemplificación de este último caso podemos citar:

Le contestó Valentín,
sin hallar ni qué pensar:
—Pues bájate la vihuela
para poder cantar.

*“No duermas tanto, Sanjuana,
y escucha a tu trovador;
yo al cielo pido licencia
de ser dueño de tu amor”* (178)

B. *Recursos retóricos*. Hemos analizado hasta ahora la estructura externa de los corridos. Veamos ahora los recursos retóricos que se presentan dentro de ellos.

En primer lugar, en una gran cantidad de corridos podemos encontrar el recurso del paralelismo (Fontanier 429), lo que da una gran personalidad poética a ciertos corridos. De esta manera, aparece el paralelismo tanto en los corridos dedicados a “valientes” como en los de “tragedias pasionales”. Citemos en primer lugar algunos ejemplos de paralelismo dentro del primer grupo:

Ya en casa de Don Gabino
 que era la que él frecuentaba
 luego que *llegó a la casa*
 mandaron por la Acordada. (189)

En otro de los corridos de “valientes” se dice:

Le dio *un balazo en la boca*
 y le dio otro en la cara
 (...)

 Hasta la misma mujer
 se estaba volviendo loca,
 de ver que andaba Gutiérrez.
 con *un balazo en la boca*. (191)

Paralelismos semejantes (ver Fontanier 430) los podemos encontrar dentro de las composiciones de tragedias pasionales:

Belem era *muy bonita*
muy bonita y muy retratada⁷
 y la mató su marido
 a los diez días de casada. (322)

Ya Belem está en la gloria
 dándole cuenta al creador,
 Hipólito en el Juzgado
 dado su declaración.

Ya Belem está en la gloria,
 Hipólito en el presidio,
 ya el juez en el tribunal
 leyéndole su martirio. (324)

En segundo término, otro recurso retórico muy utilizado dentro de los corridos es el de la metáfora (Fontanier 99) y el de las comparaciones. Cabe mencionar que a pesar de ser metáforas populares, no por ello son metáforas gastadas, trilladas o muertas,⁸ sino que por el contrario, muchas de ellas son metáforas vivas capaces de ser verdaderamente términos en los que se puede apreciar un excedente de sentido proveniente de la tensión semántica entre ellos.

Así podemos encontrar dentro de los corridos de “valientes” la siguiente metáfora:

Estaba ya el *fuego graneado*
por todos los cuatro vientos,
 y les decía Don Demetrio
 —Éntrenle como yo le entro. (182-183)

Y dentro de los corridos llamados de “tragedias pasionales” podemos reseñar esta comparación:

Cuquita era muy bonita
como una rosa al cortar,
como una reata muy larga,
 muy güena para mangonear.⁹

Por otra parte, en ciertos corridos las comparaciones utilizadas vienen a reflejar una sabiduría popular en la que se combinan los dos sentidos que Aristóteles le atribuye a la sabiduría, tanto en su aspecto práctico (*frónesis*) como en su aspecto teórico (*sofla*). Así tenemos esta estrofa:

Que la vida no es alfalfa
 que retorna cada mes
 cuando la vida se troncha,
 se acabó pa' de una vez. (329)¹⁰

En ella se nos habla, desde una dimensión de la sabiduría entendida como *sofla*, de la realidad más profunda de la existencia del hombre, la de su unicidad e irrepetibilidad, reflejando una concepción histórico-filosófica lineal, en la que las coordenadas espacio-temporales delimitan el ser del hombre.

Por otra parte, desde la dimensión de la sabiduría entendida como *frónesis* o sabiduría práctica, este corrido sería una invitación concreta a un “carpe diem” que tendría su apoyo en la observación de las realidades del mundo vegetal, que a su vez reflejan el orden (*kosmos*) y la ley (*nomos*) que rigen el avatar del mundo. Por ello, a partir de un elemento cotidiano y comúnmente aprehendido por la simple observación, el cantor del corrido deduce una serie de conclusiones poético-filosóficas.

Finalmente, dentro de los recursos retóricos mencionemos las prosopopeyas, es decir el atribuir a un animal u objeto cualidades humanas (Fontanier 111). Por mencionar sólo una, citemos la siguiente en donde se habla de un caballo llamado el “Cantador”:

Era de pelo retinto,
 dosalbo y con un lucero,
 muy fachoso y mitotero¹¹

y lindo de corazón.

(...)

Vizcarra no cayó muerto,
mas mi caballo murió;
pero antes de quedar yerto
mis manos acarició.

Es verdaderamente clara esta prosopopeya, pues se habla de que el caballo tenía buen corazón y además realiza antes de morir un acto verdaderamente humano como es el de acariciar, a manera de despedida, las manos de su amo.

Por todo lo anteriormente dicho, tanto en la forma poética como en los recursos retóricos, podemos afirmar que el corrido es una manifestación popular, pero no por ello algo populachero, de mal gusto, sino que por el contrario, el corrido tiene un sustrato literario y un valor, no sólo por su forma y estructura, sino también por su contenido y sus implicaciones.

2. Contenido de los corridos

Los corridos como expresiones populares son muy ricos pues nos presentan toda una cosmovisión, es decir una forma de pensar, ver el mundo, de relacionarse con los semejantes y con el entorno.

En primer término los corridos, al tener un contenido narrativo —la mayoría de ellos— deben situarse dentro del espacio y del tiempo, por lo que encontramos numerosas alusiones a la geografía —la escenografía del corrido—, así como al tiempo o el año en el que los hechos suceden, afirmando así que el tiempo, aunque lleve prisa, pasa para no volver, siendo los espacios y los paisajes, los que permanecen como testigos mudos de glorias y desventuras, de historias de amor y de odio, como ya anteriormente habíamos afirmado.

Nos restringiremos a analizar la información que el corrido proporciona de uno de sus protagonistas, “el valiente” e intentaremos hacer un perfil de él según es presentado por los corridos.

Es descrito como un gallo: “Que era gallo muy valiente “ (181); o bien “un gallo fino” (188).

El valiente lucha por el amor de una mujer y muere por envidia y a traición, como es el caso de Macario Romero (174-176), quien deseaba ver a su querida por lo que pide permiso a sus superiores y al llegar a un baile sus enemigos le esconden sus armas y después lo fusilan sin motivo.

El valiente es también perseguido por sus enemigos, que pueden ser tanto el Gobierno —como en los casos de Demetrio Jáuregui (181-184), Benito Canales

(184-188), Carlos Coronado (196-198) y Valentín de la Sierra (202-203)— o los *Gachupines*,¹² como sucede en el corrido de Valentín Mancera (176-181).

En todos los casos, se hace alusión a alguna mujer que es “la querida”, sin saber a ciencia cierta la investidura de esta mujer, si se trata de la esposa o bien de una amante. Sin duda ninguna esta ambigüedad en torno a la identidad de las mujeres resalta el aspecto del “donjuanismo” o “machismo”, como un patrón cultural mexicano presentado por los corridos y descrito magistralmente por Octavio Paz en su doble aspecto pasivo o de atracción provocado por el polo femenino, y activo o de conquista —real o simulada— por parte del hombre. El primer polo del “donjuanismo” es descrito así:

El hombre revolotea a su alrededor (de la mujer) la festeja, la canta, hace caracolear su caballo o su imaginación. Ella se vela en el recato y la inmovilidad. Es un ídolo. Como todos los ídolos, es dueña de las fuerzas magnéticas, cuya eficacia y poder crecen a medida que el foco emisor es más pasivo y secreto. Analogía cósmica: la mujer no busca, atrae. (Paz 41)

El aspecto activo como una herencia del Don Juan español, es presentado así:

Nosotros concebimos el amor como conquista y como lucha. No se trata tanto de penetrar en la realidad, a través de un cuerpo, como de violarla. De aquí que la imagen del amante afortunado —herencia acaso del Don Juan español— se confunde con la del hombre que se vale de sus sentimientos —reales o fingidos— para obtener a la mujer. (Paz 46)

La ambigüedad de la mujer se aclara en pocos corridos, como es el caso del corrido de Valentín Mancera (176-181) en el que sabemos que la querida —que es quien lo traiciona y lo delata para que lo maten¹³—, no es la esposa, ya que ésta aparece al final del corrido llena de dolor por la muerte de Valentín:

Lo abrazaba Nicolasa
con muchísimo dolor:
—Mataron a mi marido,
dueño de mi corazón. (180)

De cualquier manera, aparece uno de los rasgos más típicos del donjuanismo o machismo mexicano, es decir el que su vida tenga que ver con una o varias mujeres¹⁴ y el pelear por ellas.

En todos los casos a excepción de Valente Quintero (Mendoza 199-201), el valiente es presentado como un hombre fiero, pero a la vez de buenos sentimientos,¹⁵ como es el caso de Benito Canales quien:

Andaba tienda por tienda,
buscando tinta y papel,

para escribir una carta
a su querida Isabel (184).

Además Benito Canales no muere porque lo vencieran sus enemigos, sino por nobleza, pues si el cura no conseguía que Benito se entregara lo iban a matar a él, por lo que Benito, muestra una vez más su valía y se entrega:

Le respondió don Benito:
—Por mí no se ha de perder,
por rescatarle la vida
ya no haré yo mi deber. (187)

Es más, el corrido justifica su lucha contra el gobierno, al hablar de él como un héroe, de un paladín de la justicia, falsamente perseguido:

No fue ladrón ni asesino
y sí sólo un vengador
que persiguió a los esbirros
que le tuvieron temor.
(...)
Fue la causa un velador
que le quiso maltratar
porque se metió a una milpa¹⁶
y Carlos lo fue a matar. (192)

Sólo en uno de los corridos, el “valiente” es presentado como un hombre imprudente y bravucón cuando se encuentra bajo los efectos del alcohol, por lo que la muerte es el castigo que la justicia poética popular le da, ya que no se comporta como un héroe, sino como un anti-héroe condenable del todo:

Valente ya andaba borracho
y andaba escandalizando:
—Con esta cuarenta y cinco
no respeto ningún grado.
(...)
Ya Valente anda borracho
en su caballo montado,
con la pistola en la mano
y a la muchachas besando. (200-201)

Es también una constante el que aparezca casi en todos los casos, la muerte del valiente propiciada por una traición.

En el caso de Macario Romero (Mendoza 174-176), sus mismos compañeros lo traicionan y matan por envidia.

A Valentín Mancera (176-181) –como ya habíamos mencionado– lo delata su querida, quien recibe al igual que Judas, arquetipo de traidores, una paga:

Virginia dijo a Sanjuana:

—¿qué dices, ya lo entregamos?

Trescientos pesos nos dan,

con ellos nos remediamos.

(...)

Y al verlo desarmado...,

a Catalán le avisó. (178-179)

A Benito Canales lo delata una mujer tapatía:¹⁷

Una mujer tapatía

fue la que les dio razón:

—Orita acaba de entrar,

váyanse sin dilación.

(...)

Esa ingrata tapatía

fue la causa de su desgracia. (185)

Finalmente a Carlos Coronado lo traiciona un compadre:¹⁸

Pero este compadre infame

por Valle estaba comprado

y tan luego que llegó

cumplió como había pactado. (194)

En conclusión, podemos decir que el valiente es presentado por el corrido como un hombre fuera de lo común, sin miedo, que lucha por una causa que cree justa, tratando de hacer el bien, mostrando su gusto por las mujeres y su facilidad para manejar las armas y siendo muerto por una traición cobarde, para hacer realidad el dicho popular, “el valiente vive hasta que el cobarde quiera”.

En el presente artículo hemos caracterizado el corrido mexicano como una manifestación de la Literatura popular, que puede ser catalogada como literatura, pues posee elementos que le dan valor, tanto en lo formal, así como en lo retórico y poético.

Además el corrido rescata y refleja una cultura. Rescata la cultura de la hibridación y de la confusión con otras culturas y con otras manifestaciones

culturales, permitiendo que los grupos culturales humanos puedan sobrevivir y manifestarse, enriqueciendo el concepto universal de cultura. En un mundo pluralista como el nuestro el gran peligro que corren las etnias, los grupos sociales e incluso las mismas naciones es el de la falta de identidad y por lo tanto, el de la división o el de la segregación y separación. La cultura popular fortalece los vínculos de unión de los habitantes de una determinada región, al tiempo que les proporciona un sustrato cultural que los identifica y los une, haciéndolos sentir parte de una misma realidad, y haciendo posible la comunicación entre ellos, a través de ciertas normas y cánones que la misma cultura popular ha establecido.

Dentro del corrido, quedan reflejadas algunas de las estructuras sociales de México, así como una serie de elementos que conforman lo que podríamos llamar la "mexicanidad", es decir ese conjunto de elementos –conscientes e inconscientes– que hacen que un habitante de México sea distinto a cualquier otra persona del mundo.

El corrido no sólo es una fuente viva de más literatura –pues las buenas letras engendran más letras, *litterae litteras genuunt*– sino también una forma de conocer más de cerca y de un modo vivo y fresco algunos rasgos del ser mexicano.

Algunos de los patrones culturales reflejados en los corridos perviven hoy en la estructura social mexicana, de aquí el valor señero del corrido y en general de la cultura popular, pues a través del conocimiento de lo que hemos sido y de lo que somos, es como podremos llegar a forjar y a construir lo que seremos.

La Literatura y especialmente la literatura popular es un medio privilegiado para llegar al conocimiento de los arquetipos populares, pues a partir de ellos es posible hacer que una cultura se conozca y tome conciencia de sí misma, tome en cuenta sus éxitos, haga el recuento de sus fracasos y emprenda de nuevo su camino hacia lo que desea ser.

NOTAS

¹ Todas las citas de corridos siguen la edición de Mendoza.

² 'Si ahí está la Acordada'.

³ *Ora* 'ahora'; *vido* 'vio'.

- ⁴ Es el día en el que México celebra la Independencia, constituyéndose en la fiesta civil más importante de México. Octavio Paz dice al respecto: "cada año, el 15 de septiembre a las once de la noche, en todas las plazas de México celebramos la Fiesta del Grito; y una multitud enardecida efectivamente grita por espacio de una hora, quizá para callar mejor el resto del año" (51).
- ⁵ Es proverbial dentro de los corridos la valentía de los hombres de Guanajuato.
- ⁶ En el habla popular mexicana se llama *güera* a una persona rubia e incluso con la tez muy blanca.
- ⁷ 'Estaba siempre muy bien arreglada'.
- ⁸ Por utilizar la diferencia de Ricoeur entre metáforas vivas y muertas (Ricoeur 322-323).
- ⁹ En esta comparación se juega con las imágenes y los objetos propuestos para ampliar el campo semántico del primer término de la comparación, que es en este caso la belleza de la mujer, que es comparada con "una rosa al cortar", en donde se acentúa la fugacidad y la fragilidad de su belleza. Sin embargo el campo semántico de la belleza de la mujer no se termina con las alusiones a su ser efímero, sino que también se habla de que esa belleza es "como una reata muy larga" y el mismo corrido explica esta segunda comparación diciendo que la belleza de la mujer no sólo subyuga al hombre, sino que lo hace ser objeto de manipulación por parte de la mujer.
- ¹⁰ 'Se acabó para de una vez. Se acabó definitivamente'.
- ¹¹ Expresión popular de origen náhuatl que se aplica a una persona quisquillosa, problemática y altiva.
- ¹² En el lenguaje popular mexicano, los españoles.
- ¹³ Siendo esta una nota muy moralizante y condenando la traición matrimonial.
- ¹⁴ La obra de Juan Rulfo *Pedro Páramo* parte de este hecho. Pedro Páramo tiene un número incontable de hijos con diferentes mujeres.
- ¹⁵ Nellie Campobello en su novela *Cartucho* habla de este detalle en algunos de los personajes revolucionarios presentados dentro de la obra, quienes a pesar de su fiera, convivían con los niños, les regalaban balas y les hacían dibujos.
- ¹⁶ Palabra muy usual en México derivada del náhuatl para designar un campo de maíz.
- ¹⁷ En el lenguaje popular mexicano se llama *tapattos* a los oriundos del Estado de Jalisco.
- ¹⁸ En la vivencia popular mexicana el padrino bautismal establece un vínculo muy fuerte no sólo con la persona bautizada, sino también y especialmente con sus padres, creando un tipo de parentesco.

OBRAS CITADAS

- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 2. México: FCE, 1961.
- Campobello, Nellie. *Cartucho*. México: Aguilar, 1991.

- Dauster, Frank. *Breve historia de la poesía mexicana*. México: De Andrea, 1956.
- Díez-Canedo, Enrique. *Letras de América: Estudios sobre las literaturas continentales*. México: FCE, 1983.
- Díez-Echarri, Emliano y José Roca Franquesa. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1972.
- Fernández Contreras, Rosalba. *Literatura de México e Iberoamérica*. México: McGraw Hill, 1992.
- Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles*. Madrid: Aguilar, 1967.
- . *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1976.
- Fontanier, Pierre. *Les Figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 1990.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa, 1963.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Obra crítica*. México: FCE, 1954.
- Lazo, Raimundo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Porrúa, 1967.
- Martínez, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX*. México: CNCA, 1990.
- Mendoza, Vicente T. *El corrido mexicano*. México: FCE, 1984.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1994.
- Ricœur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad, 1980.
- Rulfo, Juan. *Obras*. México: FCE, 1994.